

## 存在の輪郭を求めて——高橋たか子「渺茫」論——

関野 美穂

### はじめに

高橋たか子は初期のエッセイ「女流作家の立場」で次のように述べている。

男と女は根本的に違うものらしいと私は最近思うようになった。程度の違いといったものではなくて、どうしても超えられない淵が、男と女の間にはあるのだと思う。或る場面について、また或る人物について、同じ言葉で喋り合っている時、その同じ言葉の内容が男と女で違っているらしい。或る感動を分か合っている時でさえ、男と女はその感動の質が違っているらしい。これは長い年月をかけて漸く私に解ってきたことの一つである。

男の作家は女の作家とは比べものにならぬほど多い。その数のせいかもしれないが、古今東西にわたって多くの傑作を残してきたのは男の作家である。そんなわけで私は若い時は、男の作家のものばかりを読んでいた。彼らの小説が私の前に開いてくれる人間の光景を、それだけが人間の光景だと思いこんでいた。たとえば男の作家の描いている女が、本当の女の姿だと思いこんでいた。

まことに迂闊なことだが、そうした女は男の眼にうつった女の外側にすぎないと私が気づいたのは、自分で小説を書くようになってからである。女にとって、男の感じていることが完全には解らないように、男にとつても、女の内部は底の底まで解るといことはないだろう。男の作家における、男の眼が外側からとらえた女の像のあらず真実とは別に、内側から女自身の眼がとらえる女の真実、それは女の作家が表現することであり、まだかなり未開拓な領域だと私は思っている。

逆の論理によつて、女の作家は男の内部の本当の表現には辿りつくことはできないだろう。だが、女の眼が外側からとらえた男の像のあらず真実を表現することもまた、女の作家の仕事であり、これまたまだ書き尽されてはいない。

『女流文芸研究』 一九七三年七月<sup>1)</sup>

このエッセイで高橋は、男と女が根本的に違うという認識から、女の作家の仕事は「女自身の眼がとらえる女の真実」と「女の眼が外側からとらえた男の像のあらず真実」を「表現」することであるとしている。そのような意識をもつて高橋は「人間の光景」を追究している作家だと考えられるが、そうした「人間の光景」つまり人間の真実の姿を表現する方法の一つとして、柘植光彦が指摘している「幻想」があげられる。これは初期作品だけではなく、現在に至るまで一貫している一つの方法である。柘植は女性作家の描く「幻想」の様々な意味を指摘し最後に次のように述べる。

しかし高橋たか子の幻想をこのように分解してみても、そのリアリティは把握しがたい。それはきわめて個的なものであり、またあくまでも女性のものである。私は、それを理解する方向を見つけることをめざすだけだ。現代の女流作家の幻想との幸福な一致は、おそらく男に望めないだろう。

『國文學』 一九八〇年一二月<sup>2)</sup>

この柘植の認識には、先に示した高橋の認識と似たような部分が見られる。「一致」が「望めない」というのは高橋の言う「どうしても超えられない淵」があるからであろう。男性の誰もが実感覚として心の底から「女」の「幻想」に共鳴することは「望めない」かもしれない。柘植が「リアリティが把握しがたい」というのも、そのような感覚的な理解の困難さを指しているであろう。しかし重要なのは、小説に描かれた「幻想」を感覚的リアリティによって理解することではなく、その「幻想」という方法によって描かれた「人間の光景」を見つめることである。

小説であるからその「幻想」は一見「きわめて個的」に見え、「あくまでも女性のもの」に見える。しかも、「内側から女自身の眼がとらえる女の真実」であればなおのこと男性にはわかりにくいのは当然といえば当然である。しかしながら、それがどんなに「個的」で、かつ「女性のもの」であつたとしても、「人間の光景」を表しているものならば、そこに人間の真実が一つの形として形象化されており、そしてそれは普遍性を持つものであるはずだ。「理解する方向」とはそちらに向かつていくべきであろう。本当に「現代の女流作家の幻想との幸福な一致」に近づきたいのであれば、その「幻想」と向き合わねばならない。

ところで、「幻想」という方法を女性作家が用いるのは、女性がその点においてすぐれているからという理由ではなく、また、自己陶醉によるものでもない。<sup>3</sup>それは、日常的な言語や日常的な事象の説明を用いるだけでは表現できない、それだけではいわずに言い難い内的な真実というものを表現するためであろう。女性自身の内面に潜む渾沌としたものや形が明確ではない類の何かを説明しようとするときに、日常的な言語や言説以上のものを必要とする。女性作家が内部の渾沌から汲み上げた内的なものを表現する際に「幻想」を用いるのはそのためであろう。このことから考えてみても、作品において「幻想」の果たす役割は大きい。女性作家が「幻想」によって描いた作品を本当に理解するためには、作品におけるこの「幻想」の意味を明らかにすることが作品研究には必要なことと思われる。

本稿で研究対象とする作品「渺茫」<sup>4</sup>には、妊婦である女の「腹」に「ドリル」を突き刺し、「女の子宮を胎児もろともえ

ぐつていく」という妄想、つまり「幻想」が描かれている。主人公の「清子」は、なぜそのような「幻想」を抱くに至るのであろうか。また清子は、作品最終場面で、「人」を求めて戸外を歩き回り、「人」を見つけると「手をのばす」のだが、そこで彼女は「渺茫としたひろがり」を感じている。なぜ彼女は「戸外」を彷徨するのであろうか。またなぜ、「手」をのばし、またそこで「渺茫としたひろがり」を感じるのだろうか。それらの点を明らかにすることで「渺茫」という作品に描かれた人間の真実の姿を探究していきたいと思う。

### 一 主人公「清子」について

主人公清子は、夫と義母との三人暮らしで、「十も部屋のある」、「すでに世帯をもって出ていった二人の義弟、一人の義妹」が「始終子供たちをつれて」「遊びにくる」、「彼ら親族の匂いがいつも蒸気のように畳を這っている」「大きな家」に住んでいる。

作品は、清子が流産した胎児を「思い浮かべ」るところから始まっている。流産について夫は「惜しいことをしたな」と「繰返し」言うが彼女は「そういう気持」ではない。夫と清子では感覚にも気持ちにもずれがある。一方義母の「ほんのこれくらい惜しくはありませんとも。まだまだ無尽蔵ですよ。女の腹は大地のようなものですから。」という言葉に対し、清子は二人に「やはり他人じゃありませんか。だから流れたんですわ。」と答える。清子にとって胎児が流れたことは「惜しい」とか「惜しく」ないという単純な感情の問題ではなく、そこに一つの存在を彼女は感じるのである。「惜しい」という感覚は、解釈のしよつてはそれを〈もの〉〈所有物〉のように考えている言い方である。そういう感覚は清子にはなく、胎児を「他人」、つまり、自分と「じゃがいも」のようにつながっている〈もの〉ではなく、〈別の人〉、自分とは違う「人」、自分とは違う〈いのち〉を持つ別の存在と捉えているのである。そのように捉える彼女は義母と夫に対し次のよう

なものを見る。

やはり他人じゃありませんか。だから流れたんですわ。

この家に嫁いできた以上そんな言いかたはしてもらいたくない。

気が立つてるんですよ。そつとおけば治りましょう。

義母が夫に眼くばせした。一人の女の腹を基点として何本にも分岐し、さらに細かく分岐しながら夥しい人々がでてきて、緊密に手をつなぎあい、じゃがいもの茎をもつて地中から抜いた時にごっそりと引きだされてくる、あの大きさまざまな芋のつながり具合のような、そんな血の共同体への生温かい安心感が、その眼くばせによつて夫と義母との間に通じあつたかのようなのだつた。十も部屋のあるこの大きな家には、すでに世帯をもつて出ていった二人の義弟、一人の義妹の、それぞれの私室が手つかずに残されている。彼らは始終子供たちをつれて本家に遊びにくる。清子と夫と義母しかないこの家には、しかし彼ら親族の匂いがいつも蒸気のように畳を這っている。仏壇のある部屋では亡くなった義父や義祖父や義祖母の写真までが、われわれは……わが家は……という言葉をとえず呟いているようにみえる。

「眼くばせ」によつて「通じ」あう夫と義母の背後に、清子はこの家に関わる人々の「わが家は」という意識を垣間見る。彼女はその意識に反感を覚え、この家の中で心的に孤立している。また、清子が血のつながりについて、「一人の女の腹」を「基点」として「夥しい人々がでてくる」というふうを考えるのは、その血のつながりに、「つながり」という要素しか感じられず、その中に一人一人の個体としての存在が感じられないからであろう。つまり、「二人の女の腹」にしても、「分岐」されたところの「一人の女の腹」にしても、その「二人の女の腹」は「分岐」のためだけにそこに居る（置かれている）かのようなあり、血のつながりの中に「分岐」点として埋没しているだけである。（男にも同じことが言える。）それは（個）

とは言い難く、血のつながりの中の「つながり」の一部と化している状態である。本来個体として存在するはずの人間の意味や意義は顧みられず、また意識もされず、ただ「繁殖」の道具でしかない。そうしたものを清子はそこに見たのであろう。そうした〈個〉や〈個体〉の存在の意味を〈無〉としているような、皆が「緊密に手をつな」いでいるかのような「つながり」を彼女は嫌悪する。「血の共同体」と表現してもいるがそれによる「生温かい安心感」を彼女は持てないし、持とうとも思わないようである。

しかし、義母や夫は彼女に「つながり」の一部になることを強いてくる。夫の「この家に嫁いできた以上そんな言いかたはしてもらいたくない」という言葉に表れているように、義母も夫も、清子にこの「わが家」の中にはいることを、子供を産むことによつて「血の共同体」の一部に化することを強いてくるのである。それは清子に「清子」ではなく「うちの家内」に、つまり、清子に〈私〉ではなく「われわれ」に、更に言えば〈個〉としての存在ではなく〈没個性〉〈非個体〉のような存在になれと言っているのである。そうすれば彼らはまた大きな「血の共同体」存続の「安心感」が得られる。清子の「子供ができれば安心ですか。」という言葉は、夫婦の関係に対して言っただけではなく、血のつながりによつて家系を存続させることを第一に考えているような夫と義母に対する言葉でもあるのである。

これまで述べてきたように、彼女は、血がつながっているということだけで無条件に結び付けられたものに対して嫌悪し、また、血のつながりだけではなく家という観念によつてその血のつながりの中に連帯することを清子に強いてくることに對して拒絶感を持つ。そうしたものを嫌悪し、拒絶するのは、彼女が〈個〉でありたいからである。自分自身が独立した〈個体〉、つまり〈個人〉としてありたいのである。だから、〈個体〉の存在の意味を〈無〉としているような、皆が「緊密に手をつな」いでいるかのような「つながり」、「血の共同体」を彼女は嫌悪するのである。

そういう感覚から、夫や義母とのやり取りの回想後、胎児が自らの意志で「はなれていった」と、「或る確かめの気持」を「あじわ」う。胎児が「はなれていった」のは「他人」だからだと考える彼女には、たとえ血や（この場合、胎児である

から）身体がつながっていたとしても、胎児と自分とはまるで別の人間だという意識がある。ここに清子の強烈な〈個〉に対する意識、自分は一個の人間でありたいという意識を見ることが出来る。このことが、先に触れた「幻想」にどのような関係してくるのかを念頭に置きながら、清子が抱く「幻想」について見ていくこととする。

## 二 清子の「幻想」について

「渺茫」には、妊婦である女の「腹」に「ドリル」を突き刺し、「女の子宮を胎児もろともえぐっていく」という「幻想」に至るまでに、それにつながる或る二つの「衝動」が描かれている。清子は、なぜそのような「衝動」を覚え、「幻想」を抱くに至るのだろうか。まずはじめに、最初の「衝動」について考えてみる。

清子は、或る日電車の中で一人座席に腰をおろして「刺繍」をしている。そのとき、「ふと」「赤ん坊の生白いふくらはぎ」を「眼の前」に見る。眼の前であるから見ようと思わなくても見させられてしまう状況におかれ、「むっちりした生白い肉」が、「なまなましい一匹の生きものとしてそこにある」のを感じながら、そのふくらはぎを眺めさせられてしまう。次の駅を待ち遠しく思いながら、彼女はその状況に耐える。しかし、駅に着いたとき、彼女は或る行動にでるのである。

清子は眼の前に垂れさがる片脚を眺めつづけた。膝のところにくびれて、ふくらはぎの真中でその部分の細胞だけが多量の水分を、いや、甘ずっぱい多量の汁液を孕んででもいるように大きく膨らみ、そして足首のところで急にくびれている。電車の震動とともにそれはぶらぶら揺れていた。停車する前の轟音がたかまり、電車はホームへすばやくはいっていった。下車するために座席を立つ人々、空いた座席へなだれこむ人々、車内はざわめく。電車がとまった。

清子は刺繍の布を手提げカバンにあわただしく突っこむと、針だけを右手ににぎって立ち上がった。ドアのほうへ駆

けだす動きとともに、清子は赤ん坊のふくらはぎに針をつき刺した。甲高い泣き声があがった。清子は下車する人々の流れにのつてホームへおりた。背後でドアがしまり、電車は発車した。なぜ、なぜ、と清子は呟いた。なぜあんなことをしたのだろう。だが結果だけは確かなものとして残っていた。ホームに立ち止って振りかえると、電車がとまっていた位置、いまはもう二本のレールがあるだけの中空に、透きとおるプラスチックの箱のような空間が一つの行為を納めて浮かんでいた。そこには、針をつき刺された一本のふくらはぎから、粘った甘ずっぱい汗液がながれていった。

意識的に全く考えもしていなかったことを彼女は思わずしてしまうのだが、なぜ自分が「赤ん坊のふくらはぎに針をつき刺した」のか、その理由が彼女にはわからない。そして、自問自答を繰り返すことで、その「衝動」は彼女の心に深く刻み込まれる。その「衝動」とは一体何なのだろうか。

彼女は「ふくらはぎ」が「なまなましい一匹の生きものとしてそこにある」を感じており、それが「眼の前」で「ぶらぶら揺れて」いるのを否応なく見させられている。そして、彼女がその「ふくらはぎ」に見るのが「汗液」である。これは、義母が「巨大で淫らな大地のような腹をよこたえ」「じゃがいもの一群に」「そそぎこむ」「生温かい汗液」と同じものであり、「じゃがいもの一群」を「繁殖」させるためのものである。つまり、彼女は無意識に「ふくらはぎ」に「繁殖」の姿を見たのである。彼女が自分の行為について「なぜ」と問うたときに見る自分の行為の結果とは、「針をつき刺された一本のふくらはぎ」から「粘った甘ずっぱい汗液がながれて」いる姿である。したがって、その行為の根本にあるのは彼女の中の「繁殖」を否定する気持ちであり、その無意識の促しによって彼女は思わず行為をしたと考えられるのである。つまり彼女は「繁殖」を存続させていくその「汗液」の消滅を無意識に願ったのである。

では、次の「衝動」はどうだろうか。次に清子の「衝動」が見られるのは、或る女に対する場面である。

この作品では、自宅の前に「市営アパート」が建つということが描かれ、それにまつわる事柄の流れに沿って物語が展開



されているが、その過程で清子は一人の女と出会う。清子より「五つ六つ年上」に見えるその女に「硬」さと同時に「奔放さ」「磊落さ」を清子は感じ、その女が自分との間に「距離」をつくることから〈個〉として生きたい清子はこの女に惹かれる。しかし、清子はやはり突然、その女に或る「衝動」を覚える。

清子はナイフを受けとつて言われたようにした。小さく突きでたところにナイフの先をあて、ひらりと手際よく削りとつた。女は唖れた声をたてて笑った。そのために清子の眼のすぐ前で、女の口腔があらわになった。薄桃色の粘膜がこまかく震えながら息づいている。舌が半分めくれあがつて、その裏がわはひととき唾液に濡れ、細く赤い筋と太く紫色の筋とがなまなましかった。一瞬清子は、いつかの電車のなかでのあのなまなましいふくらはぎにたいするのと同じ衝動にとらわれた。なぜ、なぜ、とあのときは行為の後で呟いたが、いまは行為の前で、なぜ、なぜ、と呟く。口腔のなかへナイフを突き刺さずにはいられない衝動を、しかし清子はかろうじておさえた。

「ふくらはぎ」の事件と同じように、清子は「眼の前」で「なまなましいもの」を否応なく見せつけられ、「同じ衝動」に「とらわれ」ている。清子が「口腔」の中に見たのは「唾液に濡れ」た粘液質を帯びた口内の様子である。「なまなましいもの」に対する「同じ衝動」であるから、先程の事件との共通性を考えてみると、そこに浮上してくるのが「粘った甘ずっぱい汁液」である。つまりここで、清子は「汁液」を髣髴とさせるような「口腔」に「衝動」を覚えたのである。

二つの事件を見ると、清子が「衝動」を覚えるのは「なまなましいもの」、つまりそれがまさに生きているかのように見えるものに対してである。また、それらはそれぞれ生殖器を暗示していると見ることもできる。つまり、〈生〉を象徴するものに対して「衝動」を覚えているといえる。「繁殖」はまさに〈生〉のための営みである。その〈生〉を支えるのが「汁液」であり、それがなければ「繁殖」は行われない。つまり、この事件は二つとも、「眼の前」に〈生〉を見せつけられた

ことによる衝動だということが出来る。否応なく目の前にあり続けられるという〈生〉の圧迫に対して、〈生〉を〈生〉たらしめているもの、それを端的に象徴している「汁液」を消滅させたいという欲求を清子は持ったのである。

では、このことが「ドリル」の「幻想」とどのような関わりを持ち、どのような意味を持つのであろうか。次に最後に清子が見る「幻想」について見ていく。

先に触れたが、清子の自宅の前には「市営アパート」が建つ。そこに、偶然にも市役所で知り合った女と市役所の吏員が結婚し引越してくるのだが、清子はそこで「裏切られた」と感じる。「裏切られた」とは、「期待」していた場合か、あるいは「約束」していた場合に使う言葉である。清子がなぜそう感じたのかを「幻想」を見る前に触れておきたい。清子はその女と初めて会ったときのことを次のように回想している。

電車はすいていた。女が坐ろうともせずに空いている座席の前で吊革をもったので清子もそうした。電車の轟きはなぜかろやかに聞えた。空気のなかにほんのりと膨らんでいる春めいた明るみの上を、電車はなめらかに移ろっていく。女と同行する気になったのは、或いはまた、一昨日二人がそれぞれ右端と左端に坐っていたあの長椅子の、二人の間に伸びていた黒い模造皮の長さのせいかもしれないと清子は考えた。その距離は女がつくったものであると同時に清子がつくったものとも思われた。そこには、擦りガラスに濾されてくる生のものではない陽が射していたし、そこには、たまたま人々が軀を近づけた時にこもる、あの獣くさい血のような匂いも全くなかった。そんな距離をへだてて、清子はそつと手を伸ばしてベッコウ飴をさしだし、女はそんな距離のむこうがわからベッコウ飴を受けとった。人と人との聖なる交わりはそのような具合にして行われるものであるらしい。

清子がこの女に惹かれるのは、その女が自分との間に「距離」をつくるからである。「距離」を「へだてて」、こちらがわ

から「そつと」をさしだしたものを、その「距離のむこうがわ」から受けとるような「交わり」を持つことを「聖なる交わり」と清子は言う。「そつと」であるからそこには相手の領域にずかずかと踏み込むようなずうずうしいものはない。互いが一つの「輪」と化するのではなく、それぞれが自分の領域をもつて相手と対するのである。清子はこのような人間関係に「憧れ」るのである。

「市営アパート」が建つということで、夫と義母と三人で「困る」という「利害」によつて「軀を寄せあう」を感じたときにも、清子は「一瞬後」「その小さな輪のなかにこもる人間臭さになにか馴染めないものをおぼえて」「つと軀を」はなす。同じ件で隣近所の人々が「騒ぎだした」ときにも、「隣同士、コネ同士、同窓同士、親戚同士……の厚ぼつたい輪が、清子のまわりに何重にもかさなつて作りだされた」ような気がし、「それらの輪のなかに生臭い口臭のようなものがこもつていて、彼ら彼女らはそれを吸いこんだり吐きだしたりしている」ように感じ、清子は「同調できないもの」を感じる。つまり、清子は血縁や家のつながりだけではなく、「何々同士」という「輪」に「こもる」ものすべてに嫌悪し、それを拒絶するのである。

しかし、女はそうした「輪」をなしていないように清子には見え、「生活とは縁のない、清子の見知らぬ空間で生きていくような気配」を感じる。「二人つきりですから」という女に「わかりますわ」と共感をこめた理解を示し、「家族なんておきらいでしょ。ぎゃあぎゃあ子供が泣いて、兄弟姉妹だの親戚だの」とまで言い、つながりを嫌悪する自分と同じものを見ようとする。また、「私の真似事なんてどなたにもできっこありませんわ」ときつぱりと言い、他とは違うという〈個〉を示した女に対して、また、自ら「片輪」だと言う女に対して、他の「輪」をなしている人々とは違ふと感じ、〈個〉対〈個〉としての人間の関係を築けるのではないかと「期待」したのである。

しかし、或る日清子はこの女に「輪」をなす人々と同じものを感じる。それは女が「さみしく」なつたと言つた直後のことである。

「なんだかさみしくなりましたね」

女は妙にけだるく言った。皿に残っているひとときの梨をぼんやり見つめている。

「さみしい？」

清子はいつの頃からかさみしいという言葉が自分の用語のなかに無くなってしまうのに気がついた。

「でもこれからはそうではなくなりそうですわ。私だつてそりゃね」

女はそう言つて、輪郭のぼやけた放心したような顔をした。清子は女がふいにだらしなくなったのを訝つた。

女が「さみしい」という感情をちらと見せた途端に、清子は女に「輪郭」が「ぼやけた」「放心した」ような「顔」を見る。そして女が「ふいに」「だらしなくなった」のを不審に思う。清子は自分が想定していなかった女の内心を垣間見たことで、急に女に対してこれまでとは別のものを、つまり「輪」をなしている「人々」と同じものを見るのである。

それまで清子は女に対して、先に述べたように他の人々とは違うものを感じ「期待」をもっている。しかし、それも彼女一人の「思いこ」みであつて、その女が清子と同じように「つながり」を拒否して生きようと考えているかどうかは実はわからない。けれども、それが清子一人の思いこみであつたとしても、清子が相手に対して感じ取る何かがそこにはあるはずである。それは、彼女と女が作り出す距離であり、その距離によつて可能となるような「聖なる交わり」が女となら結べるという期待である。清子は女に対してこのような期待を持っていたために、女が実は距離を持つ人間ではなく、人々の列の中に加わることを望んでいる人間なのだと気づいたときに「裏切られた」と感じるのである。

裏切られたという気持が清子の頭にはあつた。この女はあの無縁の人々の数のなかにはいろいろとしている。清子が選

びとったつもりでいたこの女が。よりにもよって繁殖の列に。

自分の「期待」が自分の勝手な「想念」だったことに気づき、「何ヶ月も前」からの「記憶」をたぐりよせ、その女が「獣じみた巣をつくることを待っていたのかもしれない」と思いあたったとき、清子はこの女が自分の最も嫌悪する「繁殖の列」に居並ぶ人々と同じだという認識を持つ。そして、「黙っている」自分を「核」にして、女と女の夫と、自分の夫と義母とが四人で「せわしなく」「会話」を「交錯」させ、自分をその「真中にとじこめ」て「輪」をつくりだしたときに、彼女は次のような「幻想」を抱くのである。

清子は足許をじっと見ていた。門柱の鮮やかな影がしろい石畳をはすかに区切っている。その影をたどって清子の視線はのびていった。その先に、夫が庭木戸の修理にもちだしてきている大工道具の箱があった。あの中にはいつているのは、鋸、金槌、やすり、かな、釘、なた、錐、のみ、ドリル……と清子は数えあげる。そう、あれだ、ドリルがいい。清子は手をのばす。四人の会話の真中にとじこめられたまま、右手だけを五、六メートル先にさしのべる。そつとドリルをつかみ取る。眼の前に女の黄色いサック・ドレスが垂れていた。その下腹部がゆるやかな曲線を描いてせりだしていた。清子はドリルの先を女の腹にあてる。左手で柄をささえ、右手でハンドルをまわしはじめる。ぎりぎり強くまわす。螺旋状に刃の巻いた金属の細棒が、女の皮膚をつき破り、その奥の子宮を切りこんでいく。今度こそ理由ができたと思ふ。清子は思う。繁殖は存在のほろびなのだから。清子は手に力をこめる。ドリルをまわす。指が疲れてくる。それでもまわしつづけねばならぬ。女の子宮を胎児もろとも螺旋状にえぐっていく。

清子は、先の事件のときと同じ「衝動」を覚える。しかし、一度目が無意識的な衝動により無意識的に行動したのとは異

なり、また、二度目の無意識的欲求に促されながらも意識的にその欲求を押しとどめたのとも異なり、今度は無意識的に自分の中から出てきた衝動を意識的に捉え、かつその欲求を押しとどめることなく、意識的にその内面において行動する。彼女は徐々に自分の内部の欲求に気づき、それを肯定し、自分の望むところにしたがって行為を「した」のである。

彼女の望みは「繁殖」を絶つことである。「理由」は「存在」を守るためである。しかし彼女はなぜ、「繁殖」が「存在のほろび」なのだとして「手に力をこめ」、「指が疲れ」ても「それでも」「まわしつづけ」るのであろうか。

それは、「繁殖の列」に加わる限り、人間がその列の一員でしかないからである。先述したように、血のつながりの中のつながりの一部としてそこにあるとき、そこに「個」として生きる人間の存在はない。子孫存続のための「もの」でしかない。本来「個体」として存在し、「個」として生きられるはずの人間の存在がそこで顧みられることはない。清子は、そうした生き方に嫌悪する自分、そうした生き方を拒絶する本当の自分の欲求に、「なまなましいもの」に対する「衝動」を経験することを通して気づいたのである。

清子は初めはわからなかった、自分がどうして「なまなましいもの」に「衝動」を覚えるのか、自分が本当は何を望んでいるのかという自分の内部にある自分の欲求に、ここで初めて気づく。そして、彼女はそれを否定するのではなくそれを肯定し、想念のなかで自分の望みを実現する。彼女がここで自分の欲求に従って行為を「する」のは本当に自分が望むことと自分とを合致させるためなのである。つまり、ここで彼女はありたい自分を実現したのである。

もし想像の中で犯した犯罪が罪であるならば、彼女は罪を犯したことになる。しかしそれは、ただ、自分が自分であろうとしただけである。その罪を自覚した人間はそうした罪を内在させる自分自身の内部を抱えて生きることになる。

この場合「繁殖」の否定であるからつまりは「生」の否定である。「生」の否定は「死」の肯定につながる。全部が死ぬのではなくて「部分的な死」を抱えて生きたいと願う彼女は、ここで初めて「死」を抱えながら生きることがどういうことなのかを知るのである。「繁殖」を否定して生きることが「生」の否定であり、それが「死」につながるものであり、つま

りは〈死〉の方向へ向かうことが自分の生き方であり、それこそが自分の存在を守るものと気づき、そうして彼女はその後、自分の本当の向かうべきところを目指して歩いていくのである。

したがってこの彼女の「幻想」は、彼女自身の内奥の真実の反映であり、この「幻想」における真実の発露が、彼女自身に彼女が向かうべき道を示すことになるのである。いわばこの「幻想」が彼女をありうべき方向へと導いていく契機となるのである。

そうした彼女が作品最終部で、なぜ「戸外」を彷徨し、「人」に手を伸ばし、そこで「渺茫としたひろがり」を感じるのかを次項で述べたいと思う。

### 三 清子の求める「人」について

これまで述べてきたように、清子は一個の人間として生きることが欲し、そのために〈生〉を否定し、「部分的な死」を抱えて生きることを肯定する。その彼女が作品の最終部分で、大都会の町並みをさまよい、或る人を求め歩くのだが、なぜ彼女は或る人を探し求めるのだろうか。あれほど人との「距離」を欲した彼女が「その人」には呼びかけ、手をのばす。そしてそこで彼女は「渺茫としたひろがり」を感じる。このことは何を意味するのであろうか。これらのことを明らかにするために、彼女の探し求める「人」について見ていくこととする。

清子は「当てもな」く「ふらふらと漂いで」た「都会の雑踏のなか」で、「転がって」いる「一人の老人」に「ひとかけらの強靱さ」を見いだし、その「老人のまわり」に「清浄な明るみが浮いて」いるのをみとめる。清子はその老人のあらわす「孤独」に心惹かれ次のように思う。

清子はふたたび人波のなかを漂いだした。巨大でくろぐろとした風のように、人波は清子の前後左右を掠めすぎている。人を見たい、人に会いたい、と思つて出てきたこの雑踏のなか、清子はそのこに、煤煙と体臭の混じりあつた風を嗅ぐだけだった。仔細に見ると、しかし人波は大小さまざまな塊にわかれていた。家族同士、同僚同士、友達同士、会員同士……そんな小さな輪が、それぞれ曖昧な輪郭を描きだしながら移ろつていく。それらはもともと清子には無縁の人々だった。清子が見たい会いたいと探しもとめるのは、先刻の行き倒れの老人があらわしていたような、あのくつきりした孤独の形なのだ。そう、それはほんの時折、眼についた。生温かい何々同士の輪が何重にもかさなりながら犇いている人波のなかに、じつに時折、一切のつながりから切りはなされて歩いていく男または女の、こわばった背中を清子は見いだす。その後をそつとつけていく。

「貴男」と、呼びかける。手を伸ばす。男は振り返らなかつた。

「貴女」と、呼びかける。手を伸ばす。思いきり伸ばす。届かない。

清子が老人のあらわしていたような「孤独」に心惹かれるのは、それが「一切のつながりから切りはなされて」いる「人」の姿だからである。「何々同士」である「人々」は「曖昧な輪郭」しかもたず、確固とした自分一個の「輪郭」をもたず、ただ「犇いている人波」の中を「移ろつていく」のみである。彼女が求めるのは、「移ろつていく」「人々」ではなく、「歩いていく」「人」、つまり一個人としての「輪郭」をもつて生きる人間なのである。そしてその後姿は、何かを強く主張するかのような「こわばった背中」である。そういう「人」を彼女は求め、その姿を見いだすと「呼びかけ」「手を伸ばす」のだが、その「人」は「振り返ら」ず、また、手は「思いきり伸ば」しても「届かない」。つまり、呼びかけても、手を伸ばしても届くところにその「人」はいないのである。なぜ、そのような「距離」があるのだろうか。

その「距離」を彼女は次のように考えている。



車輛にはなかったアラ、アムという架空の記号を頭のなかでころがしてみた。ワラ、ワムはいけない。多くあるからだ。アラが男、アムが女。数少ないアラたちアムたちはそれぞれ一人で歩いていなければならぬ。彼ら彼女ら一人一人のまわりには、透きとおる円形の溝がつくられている。それはあの吏員やあの女が清子との間につくった距離に似かよった、清子が恐れると同時に憧れる、或るきびしい断絶だった。そのようにしてアラ、アムたちは一定方向に歩いている。それぞれが見るのは先を行く人の、こわばった背中だけだ。だが本当に期待できるのはそんな背中であるのだろう。なぜなら数少ない彼ら彼女らの間には、いわば無言の契りがあるからだ。それにしても、と清子は思う。なんと渺茫たるところ。

清子がここで考えているのは「人」の周囲にひろがる「或るきびしい断絶」である。いわば、人と人との決して埋めることのできない「溝」である。その溝が「その人」にあるから、呼びかけても手を伸ばしても届かないのである。

その「断絶」に清子は「恐れ」と同時に「憧れ」を持つ。「恐れ」を持つのは人と断絶され、絶対的な孤絶を感じなければならぬ恐怖があるからであろうし、それに耐えうる強さがなければならないからである。そこに甘えは許されない。それと同時に「憧れ」を持つのは、自分の存在がつながりの一部と化するのではなく一個の人間として生きられることを感じるからであろう。

清子は「一定方向」に歩いている「先を行く人」の「こわばった背中」に「期待」を寄せる。これは先述した女に対する期待と同じものだと考えられる。この清子の言う「期待」とは、このような一人の人間が一人の人間と相對峙しながら一個の人間として存在できることへの期待だと考えられるが、それは最終的には確信的なものへ変わってくる。それが次の部分である。

清子はあのアウたちアムたちの一定方向にむかう歩行を思い浮かべた。数少ない彼女ら彼女らは何らかの欠落を秘めていた。それが彼女ら彼女らの無言の契りであるらしかった。部分的な死こそ、存在を救いうる唯一のものかもしれない、存在を透明なものに保ちうる唯一のものかもしれない。そう清子は考えた。

清子は「何らかの欠落」「部分的な死」を抱えて、「先を行く人」の「こわばった背中」だけを見つめながらその方向にむかうことが「存在」を「救い」、「透明なものに保つ」「唯一」の方法と考える。彼女にとってそれだけが自分として生きられる方法なのである。そしてそれが彼女ら彼女らの間で交わされる「無言の契り」なのである。彼女はそのような厳しい契りが交わされる人々との交わりに期待するのである。では、彼らはいったいどこにむかっているのだろうか。この問題の手がかりとなるのが、彼女が出会った男の子である。

清子は作品の冒頭で或る男の子と出会う。「小学校の二年か三年ぐらい」の男の子で、「項が白くほっそりしていて、そこにぼうつと明るみの暈がかかっているかのよう」に見え、「その暈が男の子の肌のなかから出るのか、それとも項の白さが空にひろがっている薄陽を収斂させているのか」などと思いつながら、その男の子の「跡」を「なんということもなく」つけていく。清子はその男の子の持つ「空」につながるような「白さ」に惹かれてついていくのだが、その男の子が清子に或るものを見せる。

男の子は農家の広い庭に入っていく、「産み落されたばかりの卵」をつかみ、盗むのだろうという清子の「予想に反して」、「卵を地面にころがすと運動靴で踏みつぶ」す。清子は「一瞬」「戸惑い」、そして「把えどころのない怯え」をその男の子に感じる。清子にとってその男の子が見せたそれは、単に破壊行為というだけではなく、その破壊行為を促す母体、つまり、まったく外側からうかがい知ることのできない男の子の内部の衝動なのである。男の子がなぜそうするのかわからない清子は、相手のわからなさゆえに怯えを感じるが、ここで清子を感じる「怯え」は、行為自体ではなく、男の子の持つ〈闇〉の

部分に対してだと考えられる。

清子は初めはこのように男の子に対して「怯え」を感じる。しかし、自分が「卵」をつぶした「犯人」と間違えられ、農家の女たちから疑いと非難とそして「根深い怒りをこめた」眼で見られたときに、自分が犯したかもしれない「罪」を「思う」。彼女は、「自分が胎児を無意識に殺したのにちがいない」という「想い」に「唐突」に捉われる。清子は、直接的には、自分が「犯人のよう」な状況に置かれたことによつてこのことを想うのであるが、間接的には、この男の子の内部の「闇」、つまり男の子の「魂」の姿を見たことによつて、半ば無意識的に自分の内部の「闇」の存在、自分の「魂」の姿に眼をむけたのである。半ば無意識的であるから、このことがこの後すぐに直接清子を変えるわけではない。しかしながら、この男の子が見せた男の子自身の姿が徐々に清子を大きく変えていくことになる。小さい男の子であっても、そこにいたのは彼女にとってはおかしい知ることのできないものを抱え持つ存在としての他人、つまり「何らかの欠落を秘め」た「他者」である。清子はその「他者」の姿をその男の子に見せつけられたのである。

繰り返し述べているように、清子は「個」でありたいと思ひ生きている人間である。清子が求めるのは「他者」であり、その男の子は清子にとつてまさに「人」であつた。そうした、誰にもおかしい知ることのできない内部を抱えて生きる一個人の姿を見せた男の子に「親密さ」を感じた清子は、「児童公園」で「一人で遊ぶ」男の子に、「長い時間がたったように思われた」後、自分から「呼びかけ」る。つまり、しばらく「距離」を置いてから、「呼びかけ」るのである。しかし、男の子は「知らない人に話しかけられて、ついていってはいけないって。知らない人は怖い人だって」と「片眼だけ」で清子のほうを見て「生真面目な声で」答え、「逃げて」いく。その男の子の去つていく最後の姿が次の部分である。

生真面目な声でそう言うと、走りだした。白濁した一本道が果てしなく遠くに伸びていて、男の子は硬い後姿をむけてどこまでも逃げていった。

清子は、この男の子が、清子から「逃げて」いく「硬い後姿」を「どこまでも」見続けている。そしてその光景は、「果てしなく遠くに伸びて」いる「白濁した一本道」である。

清子が「こわばった背中」を求め歩く、その根底には、この男の子が見せた「硬い後姿」があるのである。「知らない人」は「恐い人」として、清子を〈他人〉として認め、清子との間に「距離」、「溝」、「断絶」を明確に示した人間がこの男の子なのである。したがって、「こわばった背中」とは清子にとっては〈他者〉の姿の〈しるし〉のようなものである。

清子が探し求める「人」には、その男の子の姿が重ねられているということをここで述べたが、さらに、その男の子の姿にも或る姿が重ねられていると考えられる。その姿とは清子が流産した胎児の姿である。

白濁した河をゆつくり胎児が流れていく。胎児は蒼ざめた表情のない顔を時折もたげ、こちらにむかつて拒否するように首を左右に振った。あなたとは全く赤の他人だよ、金輪際なんのかかわりもない者だよ、とでも言っているかのようだった。胎児はまだ不定形な肉の塊にすぎなかった。だが眼だけは深くたたまれた二筋の皺のような形をなしていた。そつと薄目をあけて、その眼がそう言うのである。そして眼をとじると、ぶかぶか浮き沈みながら流れていった。雨後のように水嵩があり濁ってはいるけれども、河は波だたず泡だたずに途方もなく間伸びのした趣きでうごいている。どこからともなく薄陽が射していて、水面はどんよりとした半透明な光の色をたたえていた。そんな河を胎児が流れていって、河につづく同じ空の色のなかへ消えていった。かすんだように茫々とけむっている空には何もなかった。誰もいない。

男の子が「逃げていった」光景は、「白濁した」「一本道」であり、それは「果てしなく遠くに伸びて」いる。胎児の「流れていつ」た光景も「白濁した」「河」であり、「河」は「空」とつづいており、その「空」は「かすんだように茫々とけむって」

いる。両方ともに「白濁した」どこかへと続く一筋の〈道〉の光景であり、また、果てしなくどこまでもひろがりわたる光景である。また、男の子は「知らない人」という認識を示して清子を拒絶して去っていくが、胎児もやはり「あなたとは全く赤の他人だよ、金輪際なんのかかわりもない者だよ」と言っているかのようにして去っていく。清子は流産した胎児と男の子を重ねあわせて見ていたのである。

胎児の流れていった先はもちろん〈いのちのふるさと〉、つまり〈死〉の方向であるから、男の子の逃げていった「果てしなく遠く」「どこまでも」続いている「白濁した一本道」の示す方向も清子にとっては〈死〉の方向だろう。しかし、その方向、そしてその方向に至る〈道〉の光景は、「薄陽」の「射して」いる、清子にとって「懐かしさ」のある光景なのである。なぜならその光景は胎児が胎内に宿る「何年も前」から、清子の「心のなかに潜伏」していたように感じる光景だからである。

したがって、胎児が「流れて」いく方向が〈死〉の方向であるから、男の子の「硬い後姿」が「逃げて」いく方向もやはり〈死〉の方向である。男の子の「硬い後姿」が「逃げて」いく方向が〈死〉の方向であるから、「人」が「こわばった背中」を見せて歩いていく方向も、実は〈死〉の方向なのである。

では、〈死〉の方向にむかつて歩いていく「人」を清子が求めるのはなぜなのかを明らかにするために、作品の最終場面を見ていくこととする。

今日もまた清子は戸外を歩きまわる。家のなかの巣を逃れ、アパートに営まれている夥しい巣の眺めから逃れ、ただ一人で大都会の町並みにさまよいでる。空はしらじらしい面積としてひろがり、煤煙がたなびき、角形の建物が視野をゆがめ、そして人々があわただしく歩いている。家族同士、同僚同士、友達同士、会員同士、隣人同士、コネ同士、同窓同士、親戚同士……みんな生温かい粘っこい巣をなして歩いている。そのなかで清子が探すのは、あの人だ。あの男、

あの女。その人は、こわばった背中をみせて、向うへむかつてただ一人で歩いていく。その人は部分的な死を、何処かに、そう、頭のなかのさえざえと透きとおる場所に秘めて、その聖なる秘密をかかえもつようにすこし前かがみになつてゆつくり歩いていく。その人こそ本当にくつきりと生存する人なのだ。人々のながれゆく雑踏のさなかに、清子はそんな背中をほんの時折みつけた。貴男、と呼びかける。貴女、と手をのばす。なんと渺茫としたひろがりだろう。

「存在」を「救い」「透明なものに保つ」ためには、つまり「存在のほろび」を阻止するためには、「頭のなかのさえざえと透きとおる場所に」「部分的な死」を「秘め」ていなければならないと清子は考える。「さえざえと」しているのであるから、それは常に見えているところでなければならないであろう。ぼやけていては駄目なのである。とすればその「秘密」は常に意識されていなければならないことになる。その人が自分の「聖なる秘密」を常に常に見つめ続けていなければならないということになる。常に意識していなければならないから、それを拡散させないために「すこし前かがみに」なり、大切に「かかえもつ」から「ゆつくり」と歩くのであろう。清子の求める人とはそういう人である。そしてそういう人こそ、常に「部分的な死」を見つめ続けて生きていく人こそ、「本当にくつきりと生存する人なのだ」と清子は断定する。つまり、清子の求める「本当にくつきりと生存する人」とは、自分の内部にあるものに気づきそれを見つめ続ける人、つまり、自分という者に気づいた人、自分に目覚めた人なのである。

自分に目覚めた人間、つまり自分の〈魂〉に気づいた人間は、自分が他の人とは違う〈魂〉を持つ一個の人間なのだということが強く意識される。自分の中に他人とは違うものがあることに気づき、また、他人の中に自分とは違うものがあることを自ずと知る。それは先述したように〈罪〉の自覚かもしれないが、とにかく、他人とは取換えがきかない自分というもの、そして自分とは違う他人というものを強く意識するのである。ここに〈自己〉と〈他者〉という意識が、また、個人の輪郭というものが明確に認識される。このことに気づいたとき、人は一個の存在として、他者と距離をへだてて交わること

ができるのである。決して他者の領域を侵さず、ずかずかと踏み込むことなく、「そつと」「聖なる交わり」を結べるのである。

清子がもった「期待」とはこの交わりのことなのである。この交わりの中では、「じりじりと外から圧してくるものによつて」「命」が「押し縮められ」ることなく、自分が自分として生きられるから彼女は期待するのである。

だから清子は「こわばった背中」を「人々のながれゆく雑踏のさなかに」「みつけた」したとき、「貴男」と「呼びかけ」、「貴女」と「手をのばす」。それは、その声は届かず、その手は届かないかもしれないけれども、その距離に彼女はひろびろとしたものを感じ、自分の輪郭も領域も、相手の輪郭も領域も、それぞれの一つの大きな輪郭として守りつつ、交わりを持つことが期待できるからである。彼女が感じる「渺茫としたひろがり」とは、確固とした領域を持つ相手との絶対的な距離であると同時に、それは他から圧迫されることのない自分の絶対的な領域のひろがりでもあるのである。したがって、清子が求めた存在の輪郭こそが、まさに「渺茫」なのである。

### おわりに

主人公清子は、「幻想」を通して自己の本来あるべき姿に気づく。自身が他との猥雑な関係において成り立つことを拒み、〈個〉として絶対的に存在することを渴望する自分をはつきりと認識するのである。そして、そのためには自分自身の中にある「欠落」したものを見続け、〈死〉の方向へとむかつていくという生き方が必要であることにも気づく。それは本来の生を生きる生き方とは矛盾するものかもしれない。しかし清子が望むのは、自己の存在が厳然と個として在ることである。<sup>(5)</sup> 清子は「繁殖」が「存在のほろび」なのだという。それはいうなれば肉体的な存在を否定し、精神的な純粋な自己として在ることを志向しているのだと考えられる。その絶対的に精神的自我が明確に存在する場所として、清子は「渺茫」とひろがって

いる自分が圧迫されない光景を見る。その「渺茫としたひろがり」の中でならびのびと自分という存在が生かされること、また、生きられるということに気づくのである。「渺茫」とは、彼女が人として在るために必要なものであり、そこに至ろうとする光景はまさしく「人間の光景」の一つであろう。

したがって「渺茫」という作品には、単なるナルシズムや病める自意識<sup>(6)</sup>、女性性や母性の否定<sup>(7)</sup>などというものが描かれているわけではないと考えられる。その根底には絶対的に純粋な精神的自我の確固とした確立への欲望がある。そうしたものが「渺茫」には描かれているのである。

これまで、『彼方の水音』に収められている作品のうち、「子供さま」においては〈悪の内在性と遍在性<sup>(8)</sup>〉を、「相似形」においては〈悪や罪を見るその目とその構造<sup>(9)</sup>〉について明らかにしてきた。

そうしたことをふまえて考えてみると、「渺茫」という作品には、その〈悪〉を見つつも〈自分が生かされる場所〉というものがどういうものであるかということが表現されていると言えるのではないだろうか。

主人公清子は、自分自身を救うために「幻想」を抱く。ここで言う救いというのは、自分自身に気づく、自分の〈魂〉に気づくという意味である。すくなくとも清子は、自分自身という存在に対しては真摯に生きている。その真摯に生きる〈魂〉が求めた場所が「渺茫」であり、そうしたものを求める「人間の光景」が「渺茫」という作品には形象化されているのではないだろうか。



注

- (1) 高橋たか子「女流作家の立場」『女流文芸研究』昭和四十八年七月（『魂の犬』昭和五十年四月 講談社）
- (2) 柘植光彦「女流における幻想とリアリティ」河野多恵子・高橋たか子を軸として『國文學 解釈と教材の研究』昭和五十五年十二月号
- (3) 上田三四二・川村二郎・平岡篤頼（座談会）「女流作家の新傾向」『群像』昭和五十年三月号
- (4) 「渺茫」初出『文學界』昭和四十五年十一月号

所収『彼方の水音』昭和四十六年八月 講談社

『彼方の水音』昭和五十三年六月 講談社（文庫）

- (5) 高橋たか子「他者の国」『白描』第八号 昭和四十三年一月（『魂の犬』昭和五十年四月 講談社）

\*（個）としての在り方について作家は右のエッセイの中で次のように述べている。

公園の椅子にかぎらない。ヨーロッパの家で家族の一人一人が鍵のかかる個室をもっていることは、今さら言うまでもない。一つの椅子、一つの部屋によって、個人が守られる。個人の孤独が、個人のプライバシーが、個人の存在が、守られる。

（中略）

もちろんヨーロッパでも共同体意識というものはある。血縁や家柄の問題が大きなドラマのもとになることは、私たちのよく知るところである。だがしかし、血縁や家柄以前に人間存在として、ヨーロッパでは個人というものが許されている。個人が輪郭をもっている。そうしたことはヨーロッパの映画や文学に登場する人物たちをみればよくわかる。彼らの一人一人はかちりと固い手ごたえをもっている存在し、愛しあっている互いのなかに溶解することはない。個人と個人はつねに対立していて、互いの間にある深淵を、あいまいな雰囲気でごまかそうとはしない。

日本ではサルトルが一時フランス以上に流行し、また昨年サルトル来日の時は大きな騒ぎだったが、サルトルの提出する（他者）という言葉が、もし隣人同士の生あたたかい共同体意識を居心地よく思っている読者によって歓迎されているのなら、まことに皮肉なことである。（他者）の意識は何よりもまず、人々がそれぞれ別な椅子、別な個室をもっている国で、生れたことを考えるべきだろう。翻訳の文章から読みとって軽々しく口にすることをはばむような、きびしいものが、この言葉にはある。

- (6) 森川達也「『病めるナルシズム』の魅力 高橋たか子『彼方の水音』」『文藝』昭和四十六年十一月号
- (7) 平岡篤頼「衝撃的な生の幻覚 高橋たか子『彼方の水音』」『群像』昭和四十六年十月号
- (8) 拙論「人を狂わせるもの——高橋たか子『子供さま』論——」『言語の世界』第二十二号第一／二合併号 平成十六年十二月
- (9) 拙論「内なる曠野——高橋たか子『相似形』論——」『二松学舎大学東アジア学術総合研究所集刊』第三十六集 平成十八年三月

\*本稿は、言語研究学会第二十三回研究大会（平成十八年七月二十二日）における口頭発表「存在の輪郭を求めて——高橋たか子『渺茫』論——」に基づくものである。

\*本文の引用は、『彼方の水音』（昭和四十六年八月 講談社）に拠る。